

北宋绘画观赏与金代中后期题画诗的审美倾向*

陈博涵

内容提要 题画诗在广义层面上意指与欣赏绘画艺术相关的诗歌创作。从观看者的角度来说，题画之人需要具备一套行之有效的品鉴方法，才能读出其中的气韵。以苏轼、黄庭坚为代表的宋代观画传统对金代士人书画审美倾向的形成有着重要影响。不仅元好问品题黄华墨竹如此，金人对流传于金中后期40余年间《燕子图》的题画集咏，更是彰显了这种审美趣味。金人的观画与题画活动，将诗性思维融入绘画欣赏中，观画以观己，题画以题人生。
关键词 苏学 金代 王庭筠 元好问 《燕子图》 题画诗

金朝是由北方少数民族建立的一个区域性政权，在地域上，它南与南宋对峙，西与西夏相临，北与蒙古接壤。在政治上，这个异族政权对赵宋王朝的频繁侵扰，在一定程度上促进了民族间的文化融合。清人庄仲方的“借才异代”论，以及翁方纲“苏学盛于北”的说法，虽有以夏变夷的认识倾向，但都说明宋型文化借着战火之势不断地走向金人的文化认同。更确切地说，北地汉人在弘扬“斯文”传统、整合宋金意识形态方面发挥了巨大的作用。

纵观金代的书画艺术，声名远播者不乏其人，例如书法家任询与画家王庭筠。元好问称赞任询书法为当时第一，论王庭筠墨竹，文湖州以下不论。元代汤垕《画鉴》将赵孟頫与王庭筠并举，谓宋南渡二百年无此作。然而，金代书画在理论上的贡献并不突出，一方面缘于书画名家相关的论述文字并不多；另一方面也在于金人著述多有散失，很难从整体上把握他们的书画观念。因此，将研究视角扩大到相关的士人群体，考察他们品评书画时的艺术标准以及呈现出来的审美倾向，或许是一个较为可取的路径。金代士人观赏玩阅绘画作品，除了描述图像意涵之外，还渗透着一种可贵的文人趣味。这种趣味与北宋的画学传统一脉相承，反映出金代文人所特有的艺术观念。

一 以苏、黄为代表的观画传统

苏、黄的书画艺术与审美趣味对金人的影响最为直接。清人赵翼在《瓯北诗话》中曾指出：“宋南渡后，北

* 本文为教育部人文社会科学重点研究基地2011年度重大项目《宋金元文艺思想史》(项目编号: 11jzd750009)的阶段性成果。

宋人著述，有流播在金源者，苏东坡、黄山谷最盛。南宋人诗文，则罕有传至中原者，疆域所限，固不能即时流通。”¹翁方纲《石洲诗话》又有所谓“苏学盛于北”的说法²，这说明北宋的文化传统，尤其是苏黄之学的传播，对金人重视辞章、雅好书画这一艺术传统的形成起到了推波助澜的作用。元好问在《跋苏黄帖》中说：“苏黄翰墨，片言只字，皆未名之宝。百不为多，一不为少。”又《如庵诗文集》评女真皇族完颜璘字画得于苏黄之间³。大定十七年，刘象先在为郑子聃的轩室撰写记文时，开篇就以苏轼为例彰显主人的文章风格与审美趣味，他说：“东坡先生之在儋耳，其穷可谓极矣，故追和渊明诗，格淳而古，语淡而味，抑何其工也，亦可谓至矣。”又说：“公生平尝慕东坡之为人，于其文章，尤所嗜好，下笔优入其域，岂非声而应欤？以此而言，则作轩于东湖，而以‘雨声’名之，可得而议矣。”⁴于此凸显了“苏学”的价值。

“苏学”在书画观念上的影响，主要还在于如何观赏“士人画”。“士人”作为一种身份，它代表着道德修养与出仕为官的合二为一。因此，具有此种身份的人自然与以绘画为职业的“画工”不同，他们的审美方式与创作理念都有一定的差别。苏轼有关“士人画”的主张，正是站在这种立场上进行言说的，他指出：“观士人画，如阅天下马，取其意气所到。乃若画工，往往只取鞭策皮毛槽枥刍秣，无一点俊发，看数尺许便卷。”又《跋蒲传正燕公山水》说：“燕公之笔，浑然天成，粲然日新，已离画工之度数而得诗人之清丽也。”⁵从观赏绘画的角度来说，苏轼认为士人画不同于画工之画的地方在于“气韵”。同样，黄庭坚也认为观画当观其韵，他说：“凡书画当观韵。往时李伯时为余作李广夺胡儿马，挟儿南驰，取大黄弓引满以拟追骑，观箭锋所直发之，人马皆应弦也。伯时笑曰：‘使俗子为之，当作中箭追骑矣。’余因此深悟画格，此与文章同一关纽，但难得人入神会耳。”⁶李伯时即李公麟，黄庭坚通过李公麟对画理的体悟来陈说士人之间在观赏绘画时所持有的审美趣味。如何处理“引弓追骑”这类题材，李公麟认为要取其未发之势，而不是像“俗子”那样描绘已发之箭。“势”在李公麟的画面处理中呈现为“空白”之处，为“箭锋所直”与“人马皆应弦”之间的“虚无”之地。

强调绘画气韵，在宋代文人趣味中便是强调人品修养与自然天趣。尽管谢赫“六法”之论，首曰“气韵生动”，但并未过多阐释。郭若虚在《图画见闻志》中提出“气韵非师”说，对北宋士人的观画趣味进行了提炼与总结。他说⁷：

如其气韵，必在生知，固不可以巧密得，复不可以岁月到，默契神会，不知然而然也。尝试论

113 (清)赵翼著，霍松林、胡主佑校点：《瓠北诗话》卷一二，页180，人民文学出版社，2005年。

114 翁方纲说：“当日程学盛于南，苏学盛于北，如蔡松年、赵秉文之属，盖皆苏氏之支流余裔。”(清)翁方纲：《石洲诗话》卷五，页153，人民文学出版社，1981年。

115 (元)元好问：《跋苏黄帖》、《如庵诗文集》，狄宝心：《元好问文编年校注》，页1577、1486，中华书局，2012年。

116 (金)刘象先：《雨声轩记》，阎凤梧：《全辽金文》页1698，山西古籍出版社，2002年。

117 (宋)苏轼：《又跋汉杰画山二首》其二、《跋蒲传正燕公山水》，茅维编，孔凡礼点校：《苏轼文集》，页2216、2212，中华书局，2004年。

118 (宋)黄庭坚：《题摹燕郭尚父图》，刘琳、李勇先、王蓉贵校点：《黄庭坚全集》第二册，页729，四川大学出版社，2001年。

119 (宋)郭若虚：《图画见闻志·论气韵非师》，王伯敏、任道斌主编：《画学集成》(六朝—元)，页316—317，河北美术出版社，2002年。

之：窃观自古奇迹，多是轩冕才贤，岩穴上士，依仁游艺，探赜钩深，高雅之情，一寄于画。人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至，所谓神之又神而能精焉。凡画必周气韵，方号世珍。不尔虽竭巧思，止同众工之事，虽曰画而非画。故杨氏不能受其师，轮扁不能传其子，系乎得自天机、出于灵府也。

郭若虚对“气韵”的解释，有两个方面值得注意。首先，绘画“气韵”的获得正如诗人的思虑之妙，灵感到时，豁然开朗，所谓“默契神会，不知然而然”。这一层面即郭若虚的“得自天机”。“天机”作为画学中的一个概念，既可以指创作中主客体间的“默契神会”，亦可以指代画家超凡脱俗的艺术人格⁴¹。在这里，“天机”是画家对自然天趣的神理妙悟，代表着“气韵”生成的基本方式。

苏轼在《书李伯时山庄图后》中认为，李公麟山水得其天趣之妙。他说：“画日者常疑饼，非忘日也。醉中不以鼻饮，梦中不以趾捉，天机之所合，不强而自记也。居士之在山也，不留于一物，故其神与万物交，其智与百工通。虽然，有道有艺，有道而不艺，则物虽形于心，不形于手。”⁴²在苏轼看来，李公麟并没有像一般画家那样刻意记取山中的景物与隐者，他之所以能再现林泉之妙，是神与物游而得其山水之理的结果。可以说苏轼观赏李公麟此画，已得其气韵。而“物虽形于心，不形于手”，则与郭若虚的“出于灵府”不谋而合，这涉及到“气韵”说的第二个层面，即高尚的“人品”是“气韵”生成的直接因素。对“人品”的极力关注体现着宋代观画理论不同于以往的新特征。从作者的角度来说，艺术能不能由技进道，要看作者是否有此悟性。如果一味追求工致精妙，而无思理意趣，那么只能归类于画工之流。

郭若虚论气韵生动源自高尚的人品，即出于画家“灵府”，可谓先声之论。在苏、黄的书画欣赏中，画家胸次是艺术创作一个不可或缺的基础。黄庭坚说：“学书要须胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程，政使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳。”又《题七才子画》说：“一丘一壑，自须其人胸次有之，但笔间那可得？”⁴³胸中有道义，或是胸藏丘壑，既反映着黄庭坚体认书画艺术的文人趣味，也是苏轼评论李公麟山庄图、文同竹画的基本审美指向。

“苏学”在金地的广泛传播，对金代文学艺术的审美倾向产生了极大影响。胡传志曾指出，纵观金代文学，“苏学”一直贯穿始终，金代文学的得与失都与“苏学”相关⁴⁴。以苏、黄为代表的北宋观画传统也必然会“随风潜入夜，润物细无声”，在金人的题画文学中体现出来，或者说金代士人在观看欣赏绘画的同时，自觉地发展了北宋以来士人画的审美趣味。

⁴¹ 张晶：《中国古代画论中的“天机”说》，《艺术百家》2013年第2期；孙学堂：《天机：一个被忽视的古文论概念》，《文艺理论研究》2003年第1期。

⁴² 《书李伯时山庄图后》，前揭《苏轼文集》页2211。

⁴³ （宋）黄庭坚：《书缙卷后》、《题七才子画》，前揭《黄庭坚全集》第二册，页674、727。

⁴⁴ 胡传志：《“苏学盛于北”的历史考察》，《文学遗产》1998第5期。

二 黄华之竹与元好问题诗

题画诗原为品题绘画艺术而作，其内容或描述画面，或议论画理，或赞赏画家，或叙述交情等等，不一而足。自宋人于画面题字成为雅事之后，诗书画的结合变得更加紧密，题画诗此时不仅反映着题写者的书法造诣，更彰显着观画者的审美情趣。题画之人需要具备一套行之有效的品鉴方法才能读懂作者的意味，也才能把握绘画艺术的气韵。刘道醇《宋朝名画评》说：“且观之之法，先观其气象，后定其去就，次根其意，终求其理，此乃定画之钤键也。”¹这里的“气象”可解释为“气韵”，它们都表现为绘画艺术呈现出来的浑然天成的美学特征。在观画活动中，观绘画之气韵实际上就是要领悟作者的人品胸次与绘画的自然天趣，其次才是画意与画理的分析。这种审美趣味形成于北宋对士人画的欣赏，并在金代传播开来。

在金代士人中，王庭筠有诗书画“三绝”的美誉，他的竹画艺术承续文同、苏轼而来，是湖州竹派的代表性人物。赵秉文曾有诗云：“与可能为竹写真，东坡解与竹传神。墨君有语君知否，须信黄华是可人。”²黄华即王庭筠，因读书黄华山寺，遂以此自号。黄华之竹具有鲜明的士人画特征，金人的观看题咏，在审美层面上保持了宋人的趣味倾向。这以元好问的《王黄华墨竹》最具代表性，诗云³：

古来画竹尊右丞，东坡敛袂不敢评。开元石本出摹写，燕市骏骨留空名。亦有文湖州，画意不画形。一为坡所赏，四海知有篔簹亭。深衣幅巾老明经，老死不敢言纵横。岂知辽江一派最后出，运斤成风刃发硎。雪溪仙人诗骨清，画笔尚余诗典刑。月中看竹写秋影，清镜平明白发生。娟娟略似萱草咏，落落不减丛台行。千枝万叶何许来，但见醉帖字欹倾。君不见忠恕大篆草书法，赵生怒虎喫墨成。至人技进不名技，游戏亦复通真灵。百年文章公主盟，屏山见之踞且擎。声光旧塞天壤破，议论今著儿曹轻。有物于此鸣不平，悲耶啸耶谁汝令。只恐破窗风雨夜，怒随雷电上青冥。

这首品赏王庭筠墨竹的题画诗可分为三个层次来理解。第一层至“运斤成风刃发硎”，为叙述墨竹画自王维到文同、苏轼，再到王庭筠的流派传承，推尊王维体现着文人的一种艺术理想。北宋《宣和画谱》记载：“维善画，尤精山水。当时之画家者流，以谓天机所到，而所学者皆不及。后世称重，亦云维所画不下吴道元也。观其思致高远，初未见于丹青，时时诗篇中已自有画意。由是知维之画出于天性，不必以画拘，盖生而知之者。”⁴王维以其高尚的人品胸次创作绘画，被认为是难以企及的。元好问由王维竹画点题，实际上已经确立了士人画的趣味倾向。王维画迹虽日益缺失，但艺术精神却历久不衰，王维之后的文同、苏轼，被认为是湖州竹派的创始者。在元好问的论述中，辽江一派的墨竹却是可以得湖州之衣钵的。因王庭筠家族曾生活于辽东渤海一带，嗣子王万庆又深得黄华墨竹之意趣，故有“辽江一派”之说。

① (宋)刘道醇：《宋朝名画评》，前揭《画学集成》(六朝—元)，页241。

② (金)赵秉文：《跋黄华墨竹二首》其一，《滏水集》卷九，四部丛刊本。

③ (元)元好问：《王黄华墨竹》，狄宝心校注：《元好问诗编年校注》页1244，中华书局，2011年。

④ 《宣和画谱》，前揭《画学集成》(六朝—元)，页507。

第二层至“游戏亦复通真灵”，以王庭筠的诗人气质与书家造诣，阐释其墨竹艺术的自然天趣。元好问曾在撰写王庭筠墓碑时称：“至于笔墨游戏，则山水有入品之妙，墨竹殆天机所到，文湖州以下不论也。每作一幅，必以千文为号，不肯轻以予人。闲闲有上公诗云：‘李白一杯人影月，郑虔三绝画诗书。’冯内翰挽章云：‘诗名摩诘画绝世，人品右军书入神。’人以为实录云。”¹³元好问评王庭筠墨竹说是“天机所到”，意指画家与外物之间“默契神会”，能够敏锐地体察到竹子的自然天趣，并藏于胸中。此意可以解释题画诗“至人技进不名技，游戏亦复通真灵”的意涵。这种观画视角正与宋人一脉相承，是士人画审美趣味的集中体现。而赵秉文与冯璧的评价，着眼于王庭筠诗书画“三绝”的艺术造诣，对其人品、诗品、艺术品推崇备至，亦是文人趣味的反映。元好问题画诗的第二个层面的论说，正延续了赵、冯二人的审美旨趣。他指出是王庭筠的诗人气质与书家造诣，融贯在绘画创作中，才成就了墨竹画的气韵。“雪溪仙人诗骨清，画笔尚余诗典刑”，“忠恕大篆草书法，赵生怒虎嚼墨成”，正是以书入画与画中有诗的写照。在这里，画中有诗，突出的是王庭筠妙悟天趣的“人品”所在；以书入画，则是审美效果上以性情为中心的自然流露。元代鲜于枢在观赏王庭筠《墨竹枯槎图》时也注意到这种性情笔法的存在，他说：“详观此卷，画中有书，书中有画，天真烂漫，元气淋漓，对之嗒然，不复知有笔矣，二百年无此作也。”¹⁴诗性气质、书法笔意与墨竹艺术的完美融合，需要高妙的人品，亦需要诗书画兼善的才情。观赏王庭筠的墨竹图，不仅是士人画趣味的反映，更是一种艺术境界上的诉求。

其余第三个层次，叙述王庭筠的影响。元好问“百年文章公主盟”的评价是很高的，他在《王黄华墓碑》说：“公门阀、人品、器识、文艺，一时名卿材大夫少有出其右者”，“百年以来，公与黄山、闲闲两赵公，人俱以名家许之。”¹⁵亦可以看出王庭筠的文采风流与映照一时的声誉。然而，元好问题诗的末尾不无一种声光不在、后学无识的感慨。实际上，王庭筠的墨竹艺术因弘扬了北宋士人画的精神旨趣，他在元代依然有着较高的地位。元人王旭有诗云：“湖州能与竹传神，笔到黄华又一新。千古苏坟呼不起，赏吟谁是后来人。”¹⁶不仅李衍悟墨竹之法得益于王庭筠，元代著名画家高克恭、赵孟頫、柯九思都受到王庭筠的影响。

在墨竹艺术的发展史上，王庭筠起着承前启后的作用，上承北宋士人画的审美传统，下启元代绘画的创作理念。赵孟頫、柯九思关于书画互通理论的提出，便与黄华之竹的传播分不开。明人顾复在辑录王庭筠竹画时曾说：“竹一枝，横纸二尺许，在六君子卷中，黄华款，大叶。柯敬仲题自画竹谱云：‘凡踢枝当用行书法为之，古人之能事者，惟文、苏二公，北方王子端得其法。今代高彦敬、王澹游、赵子昂其庶几。’元人推重子端如此，惜其迹不多概见也，只此一枝。观之踢枝若写行草，作叶通乎八法。子昂云：‘若也有人能会此，方知书画本来同。’子端画竹堪与文、苏并驱者，岂非有藉于书法精工之所致欤？”¹⁷顾复此论点出了北宋、

¹³ (元)元好问：《王黄华墓碑》，前揭《元好问诗编年校注》，页1345。

¹⁴ (元)鲜于枢：《墨竹枯槎图》跋后，此图藏于日本京都藤井有邻馆。

¹⁵ 《王黄华墓碑》，前揭《元好问文编年校注》，页1338、1346。

¹⁶ (元)王旭：《黄华先生墨竹》，《兰轩集》卷九，文津阁四库全书本。

¹⁷ (明)顾复：《平生壮观》卷八，《中国书画全书》第四册，983页，上海书画出版社，1992年。

金、元三朝竹画艺术的内在关联，王庭筠墨竹所弘扬的士人画趣味由此可见一般。

三 《燕子图》与金人的同题集咏

金章宗泰和四年，进士庞铸为田琢(字器之)作《燕子图》，此图以叙述田琢寄语燕子的离奇故事而受到士人的大量追和。从庞铸作画题诗的1204年，到元好问金蒙古之际复得此图并题诗三首的1246年，《燕子图》在金代的流传经历了42年。这期间先后有庞铸、杨云翼、张榘、李献能、李纯甫、赵秉文、田思敬、刁白、赵永元、王子明、张云卿、元好问等十多人进行题咏。如今此图已不传，题诗也多有散失，但在流传下来的题画文本中，仍可以看出金人同题集咏中的人生情志。

严格来说，庞铸的《燕子图》是一首诗意图，是依据田琢从军塞外，寄语双燕的感人诗作而完成的绘画作品。田琢诗云：“几年塞外历崎危，谁谓乌衣亦此飞。朝向芦陂知有为，暮投茅舍重相依。君怜我处频迎语，我忆君时不掩扉。明日西风悲鼓角，君应先去我何归？”⁴¹这首诗写出了诗人与燕子的惺惺相惜，通过自然生灵的默契神会，将寄身塞外的离愁表达得淋漓尽致。有意味的是，多年之后，田琢在出任潞州观察判官时，再次与双燕重逢，以燕子腿上所系蜡丸相认。田琢感慨之至，遂请好友庞铸作图。这是《燕子图》的由来，庞铸的画与诗就是有感于此而作。

庞铸诗云⁴²：

田君才略燕云客，少年累有安边策。悔从笔砚取功名，直要横驰沙漠北。塞垣春雪白皑皑，东风未放玄阴开。乌衣之国定何许？一双燕子能飞来。三年驿舍安西道，眼底莺花无梦到。忽见低飞入短檐，此身似向邯郸觉。君居海东我中原，相逢乃在穹庐前。天涯流落俱为客，感时念远空潸然。长安何限高高阁，昼夜风闲开翠幕。底事猜嫌不往依？甘从此地风沙恶。土人嗜肉无仁心，一生弋猎夸从禽。有巢幸稳勿浪出，汝身未必轻千金。朝来暮去益狎昵，物我相忘情意一。但怪重裘积渐添，元是西风催社日。须知音巧惟鸚鵡，忽来坐隅如告辞。我方留寓未归得，为君忍赋伤心诗。诗成自述聊为戏，系足封之亦无意。燕已归飞我未归，刁斗声中忽惊岁。旄头夜落妖气收，嫖姚献凯归神州。玉关早喜班超入，北海不闻苏武留。君才经世宁终枉，幕府须贤来上党。别后归期两及瓜，人间秋燕十来往。沉沉官舍红芳稀，葛衣燕居淡忘机。忽闻巧语入檐户，大似相识来相依。一飞檐外窥庭树，一上屏山惊不去。解足分明得帛书，真是当年留别句。天生万物禽最微，固耶偶耶我不知。古道益远交益醜，朝思暮怨云迁移。当时握手悲别离，一旦富贵弃如遗。闻予燕歌应自疑，慎无示之嗔我讥。

全诗不同于一般的题画诗写作模式，它没有描述画面，没有议论画理，而是通过叙事来抒写情志。叙事围绕

〈1〉 (金)田琢：《田器之燕子图》序，薛瑞兆、郭明志编纂：《全金诗》第三册，页67，南开大学出版社，1995年。

〈2〉 (金)庞铸：《田器之燕子图》，前揭《全金诗》第三册，页67。

着田琢与燕子的相遇相知展开。田琢少时有雄心壮志，及第后便从军塞外，一展抱负。在春末之际，一双燕子眷顾了田琢的屋舍，这使他产生一种“同是天涯沦落人”的触动，“天涯流落俱为客，感时念远空潸然”。由于当地人多次要捕杀燕子为食，田琢极力保护，他被燕子在北方险恶环境中生存的勇气所折服，这不正是他自己的写照吗？“有巢幸稳勿浪出，汝身未必轻千金。朝来暮去益狎昵，物我相忘情意一。”临秋之际，燕子落在田琢屋舍的座位旁边，喃喃之语像在告别。自然生灵的有情之举触动了诗人性灵，遂使他唏嘘感慨，以诗赠别。第二年，田琢归至中原。多年后，田琢在任上偶闻燕声，见所赠之诗方知是当年所识之燕。叙事至此，基本明确了一种价值取向，即人与自然生灵的惺惺相惜，能够得到它们真诚的回报。庞铸题诗末尾所述之情，便有意批评那种见利忘义之徒，叹息古道不复，警示人们观此画应当反省己身。如此，《燕子图》作为玩赏之物的意义已经不大，它通过题画诗来进行叙事抒情，感染观者，从而具备了教化世俗的价值。

面对田琢与燕子之间的和谐相处，观画者们还看到了高逸的人格风致。对于深陷红尘、身有羁旅的士人来说，这种高士之风无不令他们追慕不已⁴¹。

杨云翼诗云：“危巢客舍久相依，常记西风社日归。海国传心千驿隔，塞垣回首十年非。新诗尚在空老，旧梦无凭鸟自飞。寄语齐谐休志怪，沙鸥相款解忘机。”

张棣诗云：“沙塞相逢命已轻，翠堂重见眼增明。小诗系足初无意，巧语迎人独有情。阴德自招黄雀报，机心能致白鸥盟。社前秋后风光好，须贺他年大厦成。”

这两首题画诗均引用了《列子》的典故，是说一个喜欢海鸥的人日与之相处，久而久之，大批的海鸥跟随而至。后来他的父亲让他抓一只来玩赏。第二天，海鸥盘旋于空中，不再下来了⁴²。这说明，人无机巧之心才能与自然万物和谐共处，心心相契。在这里，沙鸥与人相处的故事，被用来影射田琢与燕子的情投意合，“小诗系足初无意，巧语迎人独有情”。从另外一个角度来说，与白鸥为盟也写出了《燕子图》所蕴含的超然物外的人生心态。士人画的审美趣味中最为欣赏高尚的人品，人品之高正是捕捉绘画艺术萧散逸趣的关键所在。《宣和画谱》记载李思训说：“天宝中，明皇召思训画大同殿壁兼掩障，夜闻有水声，而明皇谓思训通神之佳手。诂非技进乎道，而不为富贵所埋没，则何能得此荒远闲暇之趣耶！”⁴³杨云翼、张棣的题画诗流露着对高士之风的欣赏，从抒情角度来说，身在庙堂的士人显然在绘画艺术中看到了他们内心的林泉之志。

赵秉文与元好问的题画诗以浓重的笔墨写出了现实的沧桑巨变。赵秉文诗云⁴⁴：

祝尔区区万里身，锦书回寄莫辞频。而今塞北看双翼，多少中原失意人。

交亲消息两如何，满眼兵戈不得书。为问南来新燕子，衔泥曾复到吾庐。

41 (金)杨云翼：《田器之燕子图》；(金)张棣：《田器之燕子图》，均载前揭《全金诗》第三册，页112。

42 杨伯峻：《列子集释》卷二，页67—68，中华书局，1985年。

43 《宣和画谱》，前揭《画学集成》(六朝—元)，页506。

44 (金)赵秉文：《燕子图三首》其二、三，前揭《滏水集》卷八，四部丛刊本。

赵秉文题诗的背景关联到金朝的南渡。金卫绍王大安三年至金宣宗贞祐二年(1211—1214),成吉思汗率领蒙古军队相继入侵金朝边境,给河北、山东一带带来了深重的灾难,并迫使宣宗决定迁都到开封,史称“南渡”。蒙古的进犯导致了北方政局的动荡不安,山东地区爆发了多次造反事件,这也加速了中都作为政治军事中心的衰落。贞祐三年,侯挚上书主张招抚河北之民,以稳定时局。他说:“大河之北,民失稼穡,官无俸给,上下不安,皆欲逃窜。加以溃散军卒还相剽掠,以致平民愈不聊生。宜优加矜恤,亟招抚之。”¹此论可谓实录。赵秉文亲历了南渡时期,对期间的历史变迁有着切身体会。他的题画诗完全不关注画理,而是选取了“燕子”这一具有灵性的物象,以此抒写物是人非的现实苦难。“而今塞北看双翼,多少中原失意人”,赵秉文感慨田琢从军塞外时犹能稳固边疆,及其见燕而思乡心切之情。如今,塞北成了蒙古人的领地,若再见到燕子则是家国仇恨的交织。在另外一首题画诗中,赵秉文诉说着对离异亲人的怀念。兵戈战乱之际,交亲音讯全无,唯有燕子能够找到曾经的旧居,将平安带给他的亲朋好友。

与赵秉文不同的是,元好问题诗的背景是在金蒙古鼎革之际。金朝的灭亡深深触动了元好问的家国情怀,他的兴亡之感要比赵秉文更加深沉厚重。末帝天兴元年,即壬辰年,此时正值金都被困,守将崔立叛乱,国家濒临灭亡之际。元好问深陷其中,目睹了这一切的发生,并在《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》中描写了围城中的困顿与绝望。诗云:“惨澹龙蛇日斗争,干戈直欲尽生灵。”“并州豪杰知谁在?莫拟分军下井陘。”“郁郁围城度两年,愁肠饥火日相煎。”“万里荆襄入战尘,汴州门外即荆榛。”²无休止的战争,导致家园被毁,生灵涂炭。国家危亡之际,并州豪杰又在哪里?壬辰之变后一年,金朝灭亡。元好问在《癸巳四月二十九日出京》诗中云:“兴亡谁识天公意,留著青城阅古今。”³青城位于金南京城南,是当年金军接受徽、钦二帝投降的地方,如今历史却在重演,蒙古人在此杀戮皇室,接受金廷之降。元好问穿越古今的兴亡之叹,凝聚着深沉厚重的人文情怀,具有强烈的感染力。金亡五年之后,元好问在陕西宋文通家得到散失已久的《燕子图》诗传本,再七年,他将此传本还给田琢之子,并赋诗其上。这是元好问题画诗的历史语境。其诗云⁴:

红线还惊掌上看,十年音信海漫漫。渠家王谢堂前惯,暗认曹刘可是难。

古锦诗囊半陆沉,吴枫句好入江深。世间妾妇争相妬,禽鸟区区却赏音。

元好问的题画诗写在蒙元初期,他在诗中回顾了易代之际的人事变迁,借着田琢与燕子相识相惜的故事,抒发了故物重逢的感慨。双燕既然能在别离八年后再次找到田琢,便是有情之举,这种“情”暗含着自然生灵对人的忠诚。就像这幅《燕子图》一样,在散失十多年之后,仍能找到它的主人。“渠家王谢堂前惯,暗

¹ (金)侯挚:《言九事疏》,前揭《全辽金文》,页2458。

² 《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》其二、三、四,前揭《元好问诗编年校注》,页620—626。

³ 《癸巳四月二十九日出京》,前揭《元好问诗编年校注》,页645。

⁴ 《益都宣抚田侯器之〈燕子图〉诗传本,己亥秋七月予得于冯翊宋文通家。会侯之子仲新自燕中来,随以归之。仲新谓予言:“兵间故物,一失无所复望,乃今从吾子得之,焕若神明,顿还旧观,似非偶然者。方谒时贤,以嗣前作,幸吾子发其端。”因赋三诗。丙午春三月河东元某谨题》其一、二,前揭《元好问诗编年校注》,页1252。

认曹刘可是难”，这种命运的安排延续了田琢故事的神奇色彩，然而其中是否也流露着元好问的遗民情怀，是可以意会的。一个小小的燕子得到了如此众多诗人的共鸣，他们观看欣赏，赋诗题画，佳思妙句，层出不穷。士人的观画活动，实际上正是在观己，他们在燕子身上找到了声气相求、情志相契的知音。元好问以人事间的纷争相妒，写出知音难求的惆怅。

《燕子图》诗卷符合题画诗的一般写作，均围绕着绘画主题进行言说。其特殊之处在于，《燕子图》本身就是根据田琢的诗意进行创作的，因此它与诗歌的关联更加密切。或者说，它的文人趣味更为浓厚。庞铸的题诗很长，内容也很丰富，作为画者，他的诗对绘画的创作意图阐释得非常明确。即他要通过描绘双燕来叙述田琢与燕子的故事，进而表达一种世间真情的存在，以此来批评时弊，沉思古道，反省己身。杨云翼与张榘身在庙堂之高，而心怀林泉之志，他们对高士之风的欣赏，说明《燕子图》在创作上契合了士人所向往的高尚人品。赵秉文与元好问是南渡后文坛的代表人物，他们的题画诗在某种程度上说提升了《燕子图》的士人品味。赵秉文题咏的语境处于金朝“南渡”之际，塞北战乱与丢失故土是其关注的一个焦点，他通过这个南北往来的燕子，诉说了战争给士人灵魂带来的触动与创伤。相比而言，元好问题画诗的抒情色彩更为浓厚。他对《燕子图》的流传得失有着较为清晰的了解，因此在题咏中，他将金蒙古之际的历史兴亡与《燕子图》的失而复得结合起来，抒写了故物重逢与知音难求的感慨。《燕子图》诗所流露出来的抒情性是显而易见的。

总之，这种在不同时段进行题写的观画活动，能够串联起不同时空中的人事与情感，因而具有重要的审美价值。在题画活动中，金人不仅在展现自己的风雅情趣，而且也在观画观己，题画题人生。这种审美倾向得益于北宋观画传统的士人画趣味，也是“苏学”留给金人的重要文化遗产。

[作者单位：国务院参事室中国国学研究与交流中心]

(责任编辑：谭浩源)